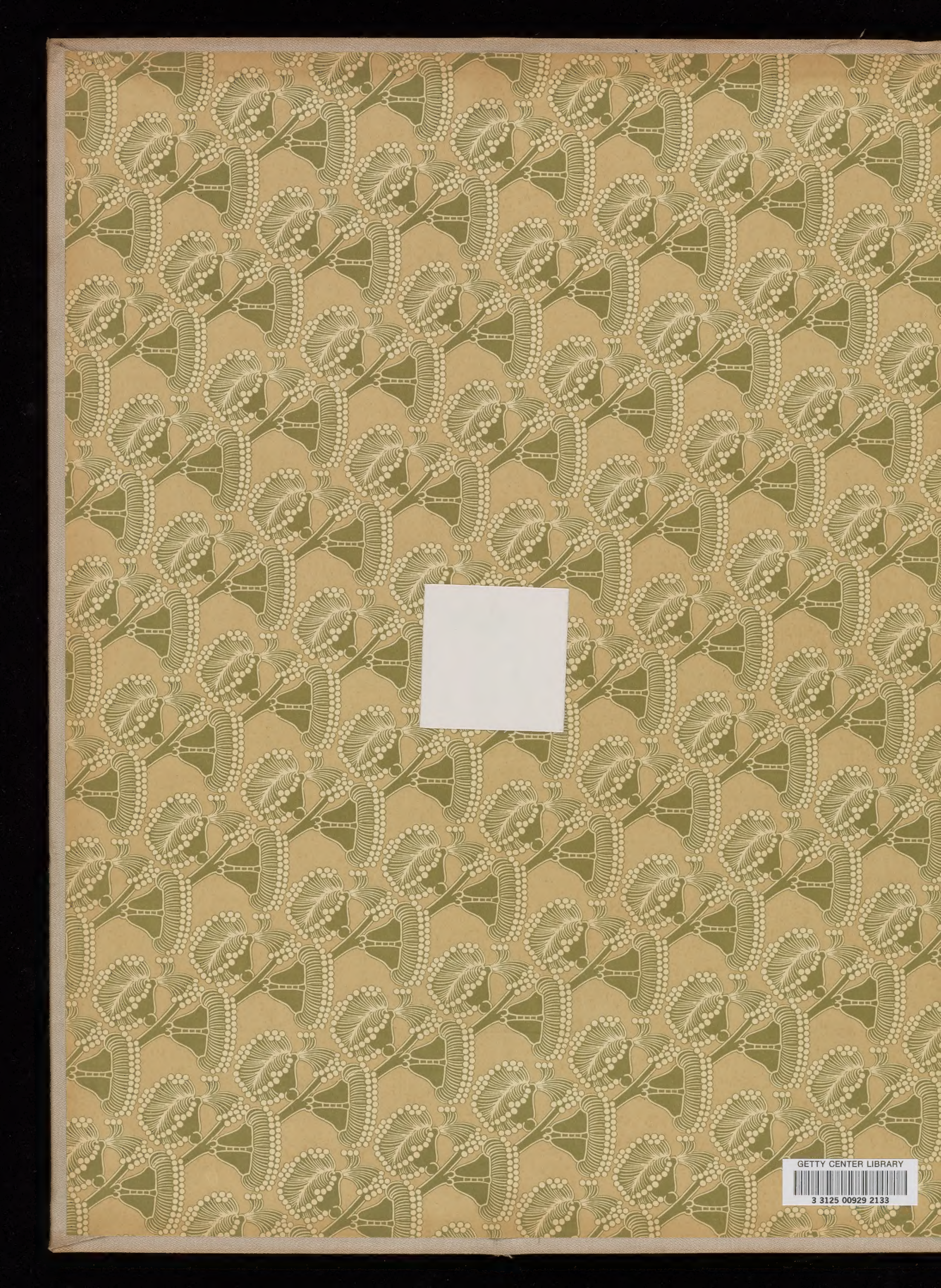
Wilhelm Rehme

Die Architektur der neuen freien Schule



Baumgärtner's Buchhdlg. Leipzig



La moitié de l'ouvrage est consacrée à la Belgique et la Hollande (Horta, Hankar, [illegible], van de Velde etc.), l'autre à l'Allemagne et à quelques oeuvres françaises. vers 1900

Die Architektur der neuen freien Schule


Architekt: E. Roeting – Düsseldorf

Herausgegeben von
Wilhelm Rehme
Architekt



100 Tafeln in Lichtdruck
nebst einleitendem Text

Baumgärtner's Buchhandlung · Leipzig · Salomonstraße Nr. 28



HANNS ANKER · GR. LICHTERFELDE

Vorwort.

Der jungen neuen Kunſt in der Architektur ſoll dieſes Werk gewidmet ſein! Es ſoll zeigen, daß auch in der Baukunſt ein neuer Geiſt ſich regt und zur Geſtaltung drängt.

Ein Jahrhundert iſt wiederum abgeſchloſſen.

Und wenn wir auf dasſelbe zurückblicken und all ſeine gewaltigen Erfolge auf faſt allen Gebieten menſchlicher Thätigkeit ſtaunend und bewundernd vor unſerem geiſtigen Auge vorüberziehen laſſen, dann muß es uns recht befremdlich erſcheinen, wenn wir wahrnehmen, wie ſtarr und entwicklungslos die Baukunſt faſt während dieſes ganzen Zeitabſchnittes geblieben iſt.

Hatte die Baukunſt in den vergangenen Jahrhunderten ſich in ewiger Entwicklung befunden, ſo hatte das 19. Jahrhundert dieſe Entwicklung jäh unterbrochen. Es iſt ſchwer, in gedrängter Kürze all die Momente zu würdigen, die an dieſem Stillſtand ſchuld hatten; aber es iſt ohne weiteres klar, daß dieſe ganze Epoche der Architektur nur eine Unterbrechung ihrer ſtetigen Entwicklung ſein konnte. „Denn die Entwicklung der Kunſt iſt eine unbegrenzte. Wenn wir glauben ihre äußerſte Grenze beſtimmt zu haben, ſo werden wir durch neue ungeahnte Geſtaltungen überraſcht. Mit dieſer Wahrheit muß ſich jeder, der in die Tiefen des künſtleriſchen Schaffens

eindringen will, vertraut machen, — er darf nicht erwarten, aus stilistischen Abstraktionen unfehlbare Formeln für das einzelne zu gewinnen." (Hirth).

Das 19. Jahrhundert hat keine Stilform geprägt, die ihm eigentümlich wäre; es hat sich vielmehr mit der eklektischen Aufnahme fast aller älteren Stile begnügt. Die archäologischen Forschungen und Entdeckungen und die sich daran anschließenden Veröffentlichungen über die alten Kunstdenkmäler treten in einer solchen Überfülle auf und üben einen so nachhaltigen Einfluß auf das ganze Kunstschaffen, daß es nicht verwunderlich ist, wenn jegliche Weiterentwicklung der Baukunst zunächst von den historischen Reminiscenzen erdrückt wurde. Die glänzende Sonne der antiken Kunst blendete die Augen und schuf jene Begeisterung, die die mächtigste Erscheinung in der deutschen Baukunst des 19. Jahrhunderts erzeugte: den Klassicismus. „Des deutschen Künstlers Vaterland war Griechenland". Aber schließlich war dieses Ideal doch ein solches, daß es dem Empfinden der Volksseele auf die Dauer nicht gerecht zu werden vermochte. Die kalte Größe antiker Kunst blieb unter dem nordischen Himmel ein Fremdes. So entstand die romantische, die mittelalterliche Bewegung, in deren Äußerungen man das eigentlich nordische, das gemütvoll anheimelnde sah. Beide Richtungen liefen lange Zeit in ewiger Fehde nebeneinander her, und ihre Anhänger warfen sich mit einem bewunderungswürdigen Eifer, um ihr Rüstzeug zu vervollkommnen, auf das genaue Studium ihrer Vorbilder. Mehr und mehr erkannte man so die eigenartige Schönheit jeder einzelnen vergangenen Kunstepoche und eine nach der anderen wurde nun ans Tageslicht gezogen, wurde nun wieder entdeckt. So begann jener merkwürdige Stilkreislauf, jene Stilhetzjagd, die in der Kunstgeschichte einzig dasteht.

Vom griechischen Altertum kam man auf das römische. Dann folgte die italienische Renaissance, dann in schneller Folge die deutsche Renaissance, Barock, Rococo und schließlich das Empire.

Nun sind wir am Ende, und was soll nun werden? Das Durchlaufen aller historischen Stile hat den unwiderlegbaren Beweis erbracht, daß keiner derselben im stande ist, unseren Anforderungen gerecht zu werden. Und so erschallt denn jetzt der Ruf nach einem neuen Stile, dem Stile der Gegenwart, lauter und dringender denn je zuvor.

Ist es wirklich etwas so Herrliches um einen neuen historischen Stil, daß wir mit aller Macht und Kraft danach streben sollen? Gleicht diese Forderung nicht völlig der, an Stelle irgend eines historischen Stils jetzt einen anderen historischen Stil zu setzen, zum Beispiel an Stelle des romanischen den gotischen oder den klassischen?

Wir müssen mit dem Begriff Stil überhaupt brechen, denn über diesen Begriff wird leicht das Nötigste vergessen; oder wir müssen Stil im Goetheschen Sinne fassen, der da sagt: Stil ruht auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern es uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greifbaren Gestalten zu erkennen. Ziehen wir einmal vergleichsweise die Dichtkunst heran. Ohne Zweifel spielt bei jeder Dichtung die formale Behandlung eine bedeutende Rolle, aber die Hauptsache ist und bleibt doch stets der Inhalt und die Stimmung des Werkes. Genau so ist es auch in der Architektur. Nicht das Äußere ist zunächst das Maßgebende, sondern der Inhalt. Dieser Inhalt bildet den eigentlichen künstlerischen Wert in der Architektur, und der Stil ist nur die äußere Form, die diese Werte umschließt. Wenn wir also dem neuen Inhalt, den die Zeit aus ihren Forderungen gebären muß, in jeder Weise künstlerisch in aller Lauterkeit und Unbefangenheit gerecht zu werden suchen, dann haben wir eine moderne Kunst, dann haben wir eine neue Kunst; dann haben wir, um das Wort Stil noch einmal zu gebrauchen, einen neuen Stil. Und wie der Dichter sich in eigenen Gedanken, der Musiker in eigenen

Rhythmen auslebt, so wird der Architekt alsdann auch seine eigene Sprache finden. Die konstruktiven Möglichkeiten, der unerschöpfliche Reichtum der Formengebung, der wohl so ungeahnt groß ist, wie die Formenwelt der Pflanzen, die alle auf dem gleichen Boden wachsen, deren Glieder alle den gleichen Funktionen dienen, und die doch so unendlich verschieden sind, — diese beiden Faktoren werden dann in der Architektur ihre volle Wirkung ausüben, und in der Weise, wie ein jeder denselben gerecht zu werden sucht, wird sein Stil liegen. Wir werden also in der Architektur der Zukunft keinen einheitlichen Stil mehr haben, sondern nebeneinander viele, so viele, wie es ausgesprochene Künstler geben wird, und das Wort Stil wird alsdann nur die zum Ausdruck gebrachte persönliche Eigenart bezeichnen.

Wenn wir jetzt eingesehen haben, daß keiner der historischen Stile unseren Erwartungen und Anforderungen gerecht zu werden vermochte, so tritt uns wohl die Versuchung nahe, dieses ganze Beginnen, die ganze Stilhetzjagd unnachsichtig zu verdammen. Wenn wir aber vorurteilslos hinsehen, dann werden wir wahrnehmen, daß dieser Beutezug durch die gesamte Kunstgeschichte, der eine Kunst aus zweiter Hand heraufbeschwor, auch mancherlei Gutes und Wertvolles für die Weiterentwicklung der Architektur im Gefolge gehabt hat, ja, daß er in gewisser Hinsicht das Eindringen der Persönlichkeit in die Architektur vorbereitet hat.

Wir haben alle Eigentümlichkeiten der historischen Stile kennen und schätzen gelernt: den Adel der Antike, die kraftvolle Kühnheit der byzantinischen Bauten, die logische Sehnigkeit der Gotik, die Lebensfreude der italienischen und die spießbürgerliche Behaglichkeit der deutschen Renaissance, die herrschsüchtige Willkür des Barock und den graciösen Leichtmut des Rococo. Wir haben dann nach Bedürfnis all diese Stimmungen in unserer Architektur zum Ausdruck gebracht, ohne aber die Entlehnung der jeweiligen Form dazu nötig gehabt zu haben. Es ist uns gelungen, in unserer Baukunst das Düstere und Feierliche, das Trauliche und das Erhabene, das Gewaltige und das Anmutige zur Darstellung zu bringen. Wir verfügen also über eine Reihe von Stimmungen, wie keine andere Zeit je zuvor. Wir haben die Einzelbestimmung jedes Bauwerkes nach Außen zu charakterisieren gesucht; wir haben auch das Material charakterisiert und künstlerisch seine Sonderheiten betont. Die bewußte Erzeugung einer Stimmung, die künstlerische Betonung der statischen Beanspruchung des Materials, sie konnten nur die Auffassung ihres Erzeugers widerspiegeln; und damit hatte die Kunst aufgehört, verallgemeinernd zu sein, damit war sie individualisierend geworden.

Der Grund, auf dem die neue Kunst sich jetzt entwickeln soll, er ist also bis zu einem gewissen Grade vorbereitet. Aber noch bleibt eine tiefe Kluft zu überbrücken. Es gilt vor allem viel verlorenes Gebiet zurück zu erobern.

Unsere Kunst hat aufgehört für die große Masse des Volkes überhaupt noch eine Kunst zu sein. Wir stehen einsam da, und unsere Werke erwecken entweder gar kein oder doch nur ein äußerliches Interesse. Und welches sind nun wohl die Gründe, die eine solche Entfremdung herbeigeführt haben? — Einmal ist die Vernachlässigung, welche die moderne Architektur der Wohnung und ihrer Ausstattung, also der angewandten Kunst hatte zuteil werden lassen, dann aber vor allem die mangelhafte und völlig verkehrte künstlerische Erziehung der Architekten dran schuld.

Einst war der Architekt der berufene, der natürliche Vertreter der angewandten Kunst, die ja nur ein Bestandteil seiner großen Kunst ist. Heute steht er derselben fast ohne Ausnahme fremd und teilnahmslos gegenüber. Wer ist denn jetzt der Vertreter des Kunstgewerbes, wer ist denn der Träger der ganzen neuen Bewegung? Nicht der Architekt, sondern

der Maler. Er hat Pinſel und Palette beiſeite gelegt, er iſt auf allen Gebieten des Kunſtgewerbes heimiſch geworden. Er hat dem Architekten eins der dankbarſten und künſtleriſch fruchtbarſten Gebiete aus der Hand genommen. Mit beiſpielloſem Erfolge iſt er für alle neuen Regungen der Kunſt eingetreten und von Sieg zu Sieg geeilt. Ich erinnere nur an Namen wie Eckmann, Riemerſchmidt, Obriſt, van de Velde u. ſ. w.

Und damit kommen wir zum zweiten Punkte: der künſtleriſchen Erziehung der Architekten. Das große Uebergewicht, das die Maler ihnen gegenüber gewonnen haben, iſt wohl hauptſächlich das Reſultat einer entſprechenderen Vorbildung. Die heutige Erziehung unſerer Architekten iſt in erſter Linie leider eine wiſſenſchaftliche, ihre künſtleriſche Ausbildung aber eine durchaus mangelhafte. Und doch iſt die Architektur vor allem Kunſt. Nicht aus mathematiſchen Abſtraktionen entſtehen ihre Schöpfungen, ſondern aus der künſtleriſchen Geſtaltungskraft ihrer Erzeuger, nicht der rechnende Kopf, ſondern Feingefühl und künſtleriſches Können ſind ihre Grundlage. Und daher gehört zu ihrer Bewältigung eine umfaſſende künſtleriſche Naturerfahrung und Naturerkenntnis. Nichts von alledem aber bietet die Schule. Das Studium der Naturform tritt völlig zurück zu Gunſten des Studiums der Stilform, die abgeleitete Form wird gelehrt, anſtatt von der urſprünglichen auszugehen. Nicht Vorlagen in Geſtalt von Kunſtwerken vergangener Kulturen, die er nicht verſtehen kann und deren Nachahmung nur zu geiſtloſem Formalismus führen muß, gebe man dem Lernenden in die Hand, ſondern die Natur, den Geiſt der Geſchichte und das Verſtändnis für ſeine Zeit. Nicht nach der Antike, nach der Gothik und nach der Renaiſſance lehre man ihn ſchaffen, ſondern wie die Antike, wie die Gothik und wie die Renaiſſance friſch und urſprünglich und aus ſich heraus. So allein können ſich jene Grundlagen entwickeln, aus denen eine freie, ſelbſtſtändige und ihre Zeit zum Ausdruck bringende Kunſt hervorgehen kann. Nicht nach rückwärts, nach vorwärts müſſen wir blicken, wenn wir weiter wollen. In der Schaffung neuer Gedanken und neuer Werte liegt das Heil und der Fortſchritt.

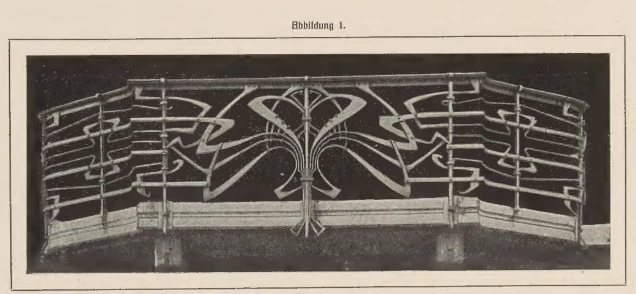
Widmen wir uns alſo mit aller Kraft und aller Energie der Architektur als Kunſt, dann wird es uns auch gelingen, das Verlorene wieder zu gewinnen, dann wird unſere Kunſt wieder das, was ſie früher war: die Allumſchließerin aller Künſte.

Ein ernſtes Streben nach dieſem Ziele zeigt ſich bereits: davon ſoll das vorliegende Werk ein beredtes Zeugnis ablegen!

W. Rehme.

Berlin-Wilmersdorf, im Auguſt 1901.

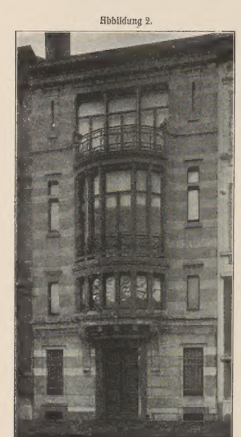
Abbildung 1.



Architekt: E. Stordian — Antwerpen.

Die moderne Architektur Belgiens und Hollands.

Abbildung 2.



Architekt: V. Horta — Brüssel.

Ein Teil unseres Werkes beschäftigt sich eingehend mit Bauten aus Belgien und Holland. Was mich dazu veranlaßt hat, diesen Bauten in vorliegendem Werke einen so breiten Raum zu geben, ist die unzweifelhaft hohe Stufe, die die moderne Architektur dort bereits erreicht hat. Was bei uns erst langsam im Werden begriffen ist, ist in Belgien bereits zu hoher Entwicklung gediehen.

Bis vor kurzer Zeit waren wir über den belgischen Profanbau wenig oder garnicht unterrichtet. Wohl waren jedem Architekten jene wundervollen alten Rathäuser bekannt, die die Macht und den herrischen Stolz ihrer Bürgerschaften so vortrefflich zum Ausdruck brachten, wohl kannte man auch durch Gurlitts wertvolles Werk die prächtigen Bauten, die der Barockstil dort gezeitigt hatte, aber von den neuzeitlichen Bestrebungen der belgischen Architekten wußten die wenigsten.

Als der Barockstil sich ausgelebt hatte, arbeiteten die Architekten nicht ohne Glück darauf hin, die Renaissance, speciell die vlämische nationale Renaissance wieder zu beleben und weiter auszugestalten. Der Hauptvertreter dieses Zieles war der Architekt J. Jacques Winders, der in seinem Antwerpener Hause ein schönes Beispiel dieser Art gab. Aber so schön und wertvoll dieses Vorbild auch war, so wenig dauernden Einfluß konnte es ausüben. Die ganze Richtung versank bald in trocknem Schematismus und öder Stilnachahmung, und aus der gesunden Reaktion dagegen entwickelte sich dann eine neue Kunst, deren Hauptprincip die volle Wahrung der künstlerischen Individualität war.

Neue Bedürfnisse, neue Anforderungen, neue Gewohnheiten hatte das moderne Leben geboren, die energisch neue Ausdrucksmittel heischten. Kühne, vorurteilslose Geister suchten diesen neuen Werten gerecht zu werden. So prägte Henry van de Velde seine Kunst, so schuf als einer der ersten Viktor Horta seine Bauten. Aus der Schule eines strengen Klassicismus, aus der Schule eines Balat, hervorgegangen, gelang es seiner Schöpferkraft trotzdem, die lästigen Fesseln der architektonischen Konvenienz zu sprengen und seine eigenen Wege zu gehen. So legte er als erster den Grundstein einer neuen Kunst, so warb er derselben durch die hohe Reife selbst seiner ersten Werke begeisterte Anhänger und gab damit den Anstoß zu der jetzt mächtig um sich greifenden Bewegung.

Freilich leicht ist ihm sein erstes Streben nicht geworden. Wie jede Neuerung, so hatte auch seine Kunst mit schweren Vorurteilen zu kämpfen und mußte sich lange mit einem Dasein auf dem Papier begnügen, bis es dem Meister endlich gelang, durch ein glänzendes Beispiel sich Geltung zu verschaffen. Dieses Erstlingswerk ist das Haus rue de Turin 12 in Brüssel, das Abbildung Nr. 2. zeigt. Dieses Gebäude enthält gewissermaßen das ganze künstlerische Glaubensbekenntnis dieses Architekten. Horta ist als Künstler durchaus strenger Logiker. Seine Formengebung resultiert aus der Bestimmung der einzelnen Bauglieder. Seine Façaden sind der strengste Ausdruck der inneren Raumteilung. Seine Linienführung ist lebensvoll, von einer selten schönen Schmiegsamkeit und Geschmeidigkeit, dabei aber stets kraftvoll ohne irgend wie weichlich zu werden. Aus den geschlossenen Wandflächen heraus treten die architektonischen Gliederungen nicht jäh und kraß, sondern schwellen langsam daraus hervor, so stets die Einheit der einzelnen Teile mit dem Ganzen betonend. Die Eisenkonstruktion bleibt überall sichtbar und wird stets zur künstlerischen Belebung der Façade vom Meister in der geschicktesten Weise benutzt. Dabei wird dem Charakter des Materials stets die größte Aufmerksamkeit geschenkt. Durch Verwendung von hellem und dunklem Gestein, durch Benutzung von Opaleszentglas wird die Wirkung der Façade erhöht. Balkon-, Fenster- und Thürgitter erfahren bei ihm die eingehendste Berücksichtigung und zeigen ebenfalls eine köstliche schmiegsame Linienführung. Hier ist Horta ein unübertroffener Meister, hier entfaltet sich sein großes Können in der überraschendsten Weise.

Unsere Tafeln geben mehr als alle Worte einen klaren Begriff von seiner Kunst. Edel ist überall die Gesamtauffassung, sorgsam überall die Durchbildung auch des unbedeutendsten Teiles, konsequent entsteht eine Form aus der andern. Ein prächtiges Beispiel für die Entwicklung der einzelnen Bauglieder auseinander zeigt der Eingang des Hauses Avenue Palmerstone 34, das auf Tafel 3 dargestellt ist. Tafel 4 zeigt ein Detail vom „Maison du Peuple" in Brüssel. Hier sehen wir die äußerst geschickte und künstlerisch hochbedeutsame Verwendung des Eisens in der Façade. Konstruktiv, klar und schlicht streben die eisernen Träger empor. Ihre Starrheit findet in den lebensvollen Linien der dazwischen liegenden Gitter die glücklichste Ergänzung. Welch' eine Schöpferkraft spricht aus diesem Werk! Wie prächtig ist es dem Meister gelungen, den absolut konstruktiven Eisenbau künstlerisch zu bewältigen. Während Tafel 4 die reine Eisenkonstruktion zeigte, sehen wir auf Tafel 5 das Ineinandergreifen von Stein und Eisen. Tafel 6 bietet eine der neuesten Arbeiten Hortas, zwei Wohnhäuser Rue americaine 23, 25 zu Brüssel. Abbildung 4 im Text zeigt einen Treppengeländerpfeiler aus dem Hause Rue Lebeau 37, ebenfalls in Brüssel.

Neben Horta stand Paul Hankar, der leider so früh verstorbene Architekt, an der Spitze der Bewegung. Seine Kunst äußert sich jedoch völlig anders wie die Hortas. Während Horta ausschließlich Sandstein benutzt und all seine Ideen nur auf dieses Material zugeschnitten hat, bevorzugt Hankar den Backstein. Seine Formengebung ist massiger und schwerer, seine Architektur hängt, dem Material entsprechend, nicht von der geschwungenen Linie ab; er bevorzugt vielmehr die gerade Linie und den Bogen. Auch er verwendet das Eisen sichtbar in der Façade, aber die Farbe spielt bei ihm eine ungleich größere Rolle. Während Horta sich mit den Farben begnügt, die das zur Verwendung gelangte Material ihm bietet, sucht Hankar durch Sgraffittozeichnungen und Gemälde die Farbenwirkung zu steigern. Das beste Beispiel dafür



Abbildung 3. Architekt: P. Hankar — Brüssel.

bietet wohl das Haus Rue de Facqz 42, das gleichzeitig der künstlerisch bedeutendste Bau Hankars ist. Da dasselbe allgemein bekannt ist, genügt wohl die kleine Textillustration Nr. 3. Ueber einem einfachen, schlichten Erdgeschoß mit hohen rechteckigen Fenstern erhebt sich der erste Stock mit zwei gewaltigen halbkreisförmigen Fensteröffnungen, vor welchen auf der ganzen Länge der Façade ein Balkon läuft. Darüber der zweite Stock, — eine einzige große Fensteröffnung, die nur durch gekuppelte eiserne Säulen unterbrochen wird. Tafel 13 bietet ein Interieur aus diesem Hause. Es zeigt, wie Hankar, der in der äußeren Gestaltung seiner Bauten jegliche Anlehnung vermeidet, auch in der inneren Ausstattung seine eigensten Wege geht. Auf Tafel 12 sehen wir ein anderes Werk Hankars aus der Avenue Tervueren in Brüssel. Das frühe Hinscheiden Hankars war ein schwerer Verlust für die belgische Kunst; von dem in der Blüte der Jahre stehenden Meister hätte sie noch großes erwarten können.

Eine eingehende Betrachtung der Arbeiten Hankars und Hortas charakterisiert eigentlich die gesamte moderne Architektur Belgiens. Nicht etwa, daß die Anhänger dieser beiden genialen Architekten sich nun darauf beschränkten, die Meister zu kopieren, nein, sie übernahmen nur deren Grundsätze und schufen, auf demselben Boden stehend, je nach ihrer Individualität ihre Werke. So sehen wir bei allen modernen belgischen Architekten das gleiche Ringen nach dem Ausdruck der Persönlichkeit in ihrer Kunst.

Allen gemeinsam ist das Streben nach einer rationellen Bauweise, jeder sucht diesem Streben auf seine Weise gerecht zu werden. Am Aeußeren wie im Inneren der Häuser gilt die Aufrichtigkeit der Konstruktion gepaart mit der Zweckmäßigkeit als höchstes Gesetz. Nirgends wird dem Material Gewalt angethan, nirgends der Versuch gemacht etwas zu verdecken, zu bemänteln.

Jede Zierform, die ein rein äußerliches Gepräge hat, wird vermieden. Man sucht nur durch charakteristische Ausbildung der einzelnen Architekturteile zu wirken und auf diese Weise die Flächen zu beleben, verschmäht aber völlig das eigentliche Ornament. Die belgischen Architekten benutzen für ihre Zwecke all die Hilfsmittel, die ihnen die hochentwickelte Industrie in die Hand giebt: so wird ihre Kunst zum absoluten Ausdruck ihrer Zeit.

Sie genügen sich aber nicht allein damit das Haus zu bauen, sie sehen eine ihrer wesentlichsten Aufgaben darin, es zweckentsprechend einzurichten. In ihrer Hand ruhen all die vielen Faktoren, die dazu nötig sind. So ist in Belgien das bereits gelungen, was wir mit aller Kraft auch erstreben sollten: die Architektur ist dort wieder die Allumschließerin aller Künste geworden.

Außer den eben besprochenen Werken geben wir noch mehrere Arbeiten belgischer Architekten und zwar auf Tafel 10 ein interessantes kleines Haus vom Architekten Max Blieck; auf Tafel 11 ein größeres Gebäude von Georg Delcoigne, auf Tafel 14 zwei Bauten von Eul und auf Tafel 25 eine Arbeit des Architekten A. Danwaesberge; sämtlich in Brüssel. Tafel 2 zeigt ein ungemein ansprechendes Werk der Architekten E. van Averbeke und W. Diehl-Antwerpen, Tafel 23 und 24 eine äußerst originelle Arbeit von Arthur van de Walle, ebenfalls Antwerpen.

Bei der nahen Nachbarschaft und dem regen Verkehr zwischen Belgien und Holland konnte es nicht ausbleiben, daß die Grundsätze der belgischen neuen Kunst dort schnell Aufnahme und Anerkennung fanden. So sehen wir in Holland die moderne Architektur in der gleichen Blüte wie in Belgien. Aber die holländischen Architekten gehen andere Wege wie die Belgier.

Wer beim Durchblättern des vorliegenden Werkes die Bauten Hollands mit denen seines Nachbarlandes vergleicht, wird den Unterschied wohl sofort bemerken. Holland hat seine eigene persönliche Note. Der Volkscharakter spricht aus seinen Bauten. Alle atmen eine gewisse breite Behaglichkeit, ihre Linienführung ist schwerer und ernster. Aber auch bei ihnen gilt als vornehmstes Kunstgesetz: Die Wahrung der Persönlichkeit.

Belgien und Holland beide sind über die ersten Anfänge, über das erste Suchen und Tasten hinaus; beide erfreuen sich bereits einer abgeklärten, zielbewußten Kunst. Wir in Deutschland stehen hingegen noch inmitten der „Sturm- und Drangperiode".

Aus Holland bringen wir auf Tafel 1 und Tafel 8 zwei ungemein charakteristische Arbeiten des bekannten Rotterdamer Architekten J. P. Stok, auf Tafel 7 eine groß und wirkungsvoll angelegte Architektur aus Amsterdam von J. und C. Verheul und auf Tafel 9 eine Häusergruppe des Architekten J. Herman, ebenfalls Amsterdam.

In den nächsten Lieferungen werden weitere interessante Bauten aus Belgien und Holland folgen.

Die neue Architektur in Deutschland.

1) Dresden.

Unter den Städten Deutschlands, die bereits eine größere Anzahl wirklich moderner Architekturen aufzuweisen haben, nimmt Dresden eine der ersten Stellen ein.

Hier sind es die weit über Deutschlands Grenzen hinaus bekannten Architekten Schilling und Gräbner gewesen, die zuerst mit der alten liebgewordenen Tradition gebrochen haben.

Schilling und Gräbner waren durch ein langjähriges reiches Schaffen fest mit der jetzt wieder schnell aufblühenden alten Kunststadt verwachsen und hatten ihren

künstlerischen Ruf durch zahlreiche Bauten historischen Charakters erworben. Es muß also um so mehr anerkannt werden, wenn sie sich mit der ganzen Kraft ihrer einflußreichen Persönkeiten in den Dienst der neuen Kunst stellten, und in dem nun beginnenden Kampf um den freien Geist in der Baukunst an die Spitze der Bewegung traten.

Bei dem Bau der Sächsischen Handelsbank in Dresden haben sie zum ersten Male die gewohnten Pfade verlassen und einen neuen Weg eingeschlagen. Die Gesamtcharakteristik des Gebäudes ist trefflich gelungen. Eine trotzige Kraft, ein Ausdruck absoluter Sicherheit spricht aus den festgefügten Quadern. Eine kräftige Rustika beherrscht die ganze Front in der Waisenhausstraße (Tafel 19) und steht im glücklichsten Verhältnis zu der ruhigen und doch äußerst reichen Linienführung der Fensterumrahmungen des Erdgeschosses. Das Portal (Tafel 29) ist ebenso wie der Giebel reich mit vegetabilischer Ornamentik geschmückt. Die Facade nach der Johannisallee, die infolge technischer Schwierigkeiten leider erst in einer der späteren Lieferungen zur Abbildung gelangen kann, hat trotz der geringen Frontbreite eine große dominierende Wirkung. Diese breite mächtige Wirkung ist das Resultat der wohl abgewogenen klaren und energischen Vertikalteilung. Die Ornamentik ist eine äußerst gelungene, ungemein interessant ist auch die Lösung des Obergeschosses, das durch ein dekoratives Band unter den kleinen Fenstern fest zusammengefaßt wird und im Verein mit dem Hauptgesims dem Gebäude einen vorzüglich ausklingenden Abschluß giebt.

Bei den Wohnungshaus- und Villenbauten Schillings und Gräbners überrascht uns zunächst die ungemein natürliche, ja selbstverständliche Gruppierung der Baumassen und die reiche Silhouettenwirkung, die dadurch entsteht. Eine gewisse edle Einfachheit charakterisiert alle derartigen Arbeiten. Mit weiser Mäßigung ist alles Zuviel, alles allzu Malerische vermieden, und gerade durch diese Beschränkung erhalten ihre Bauten die ihnen eigene hohe malerische Wirkung.

Wo ornamentale Bildungen auftreten, sprechen diese eine frische natürliche Formensprache, treten aber stets diskret zurück und ordnen sich dem Ganzen bescheiden unter.

Während Schilling und Gräbner sonst mit Vorliebe bei ihren Villen den schlichten Putzbau im Verein mit kräftig getöntem Fachwerk bevorzugten, schlagen sie bei der bekannten Villa des Dichters Gerhart Hauptmann (Tafel 21, 22) einen ganz anderen Weg ein. Zwar giebt auch hier zunächst die Gruppierung den Gesamtcharakter an, doch tritt ein zweiter beherrschender Faktor hinzu: Die reiche Wirkung einer äußerst glücklichen Flächenbehandlung. Die ganze Frische des natürlichen Bruchsteins, der scheinbar völlig naive Wechsel zwischen Stein- und Putzflächen vereinen sich hier zu einer köstlichen Gesamtwirkung. Es giebt wohl kaum ein zweites Haus, das so den Eindruck des zufällig Erstandenen macht, wie dieser Bau. Er steht da mit einer Selbstverständlichkeit, als könnte er garnicht anders sein und eine Natürlichkeit sondergleichen spricht aus seinen Formen.

Aber nicht nur bei Profanbauten, sondern auch auf dem Gebiete des Kirchenbaues haben Schilling und Gräbner es verstanden ihre eigene Kunst zur Geltung zu bringen und ihre eigene Sprache zu sprechen.

Wohl zu keiner anderen Zeit sind so viele Gotteshäuser in Deutschland gebaut worden, wie in den letzten Jahren. Doppelt betrübend ist es deshalb, wenn wir sehen, wie tief das künstlerische Niveau fast aller dieser Bauten steht. Nur sehr wenige sind es, die sich über den Wert wertloser Kopierungsversuche erhabener Originale erheben.

In den Städten entstehen traurige Reminiszenzen der gewaltigen Dome des Mittelalters, in den Dörfern wird meistenteils der gleiche Typus noch um ein bedeutendes trauriger wiederholt. Wie poesievoll sind nicht unsere alten Dorfkirchen in ihrer einfachen Schlichtheit, wie kalt und freudlos hingegen die meisten neuen in ihrer schablonenhaften Stilstarrheit.

Schilling und Gräbner war es vergönnt, zahlreiche Dorfkirchen zu erbauen und sie haben bei allen diesen Bauten jede Sucht nach falscher Größe vermieden.

Abbildung 4.



Architekt. V. Horta Brüssel

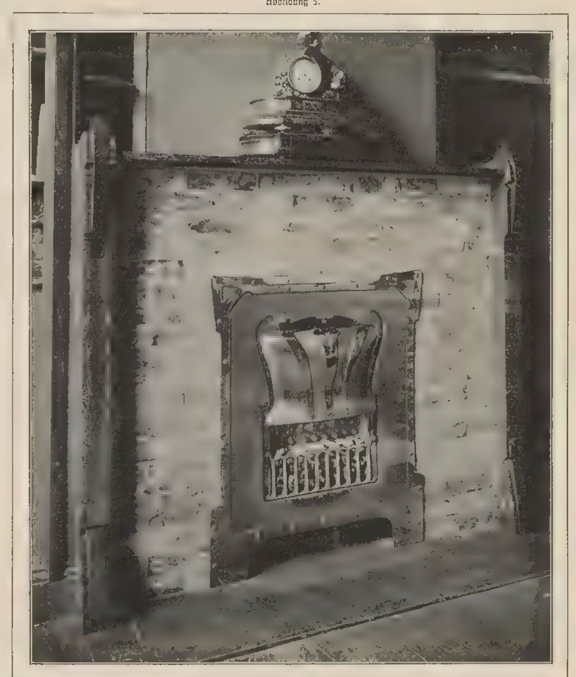
Sie griffen auf das natürliche Entstehen solcher Kirchen zurück; sie gruppierten Gemeinderaum, Sakristei, Glockenturm u. s. w. so wie es die Natur der Oertlichkeit und die Zweckdienlichkeit verlangte; und das Resultat war eine äußerst malerische Natürlichkeit ihrer Kirchen. Diese einfachen, aber liebenswürdigen und freundlichen Dorfkirchen gestatteten den Künstlern niemals die Aufwendung reicherer Formenmittel. Erst als ihnen der Ausbau des im Jahre 1896 durch eine Feuersbrunst zerstörten Inneren der Kreuzkirche zu Dresden übertragen worden war, konnten sie ihr reiches Gestaltungsvermögen an einer großen monumentalen Aufgabe erproben.

Das Äußere der Kreuzkirche zeigt reine Barockformen. Es lag daher nahe, auch im Innern stilgerecht zu arbeiten und thatsächlich haben die Architekten auch diese Absicht gehegt. Aber unter ihren Händen nahm die Arbeit bald einen freieren Charakter an und wuchs sich schließlich zu einer völlig persönlichen Formensprache aus. Der Bauherr brachte dieser Arbeit das vollste Verständnis entgegen, er ließ der Zeit ihr Recht auf eigene Kunst, und so entstand jener wundervolle Kirchenraum, der nach Art seiner Formengebung heut in Deutschland einzig dasteht.

Meisterhaft haben es die Künstler verstanden das Äußere und das ganz anders geartete Innere in Einklang zu bringen. Der Raum gleicht in seinen künstlerischen Stimmungswerten einer Louis XVI. Schöpfung, trotzdem die ornamentale Behandlung völlig andere und ungewohnte Formen zeigt.

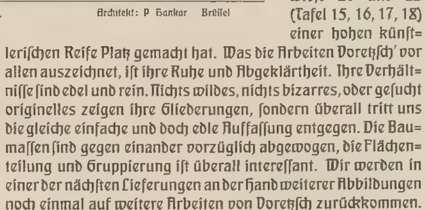
Der Ausbau der Kreuzkirche war eine künstlerische That allerersten Ranges. Es würde bei uns anders aussehen, wenn wir mehr Künstler hätten, die der gleiche Wagemut beseelt wie Schilling und Gräbner.*

Abbildung 5.



Kamin aus dem Hause Rue De Facqz 42 — Brüssel. Architekt: P Hankar Brüssel

Neben Schilling und Gräbner steht der Architekt Felix Reinhold Doretzsch in allererster Linie. Aus der Schule des Professors Weißbach an der technischen Hochschule zu Dresden hervorgegangen, gelang es ihm schon frühzeitig, besonders durch Anregungen Wallots, sich freier zu entwickeln und die einengenden Fesseln der historischen Formen abzustreifen. Einer der thatkräftigsten Vorkämpfer der modernen Richtung, ist es ihm nach mühseligem Kampfe gelungen, trotz der vielfachen Anfeindungen, die ihm auch von seiten der meisten Fachgenossen zu teil wurden, sich durchzusetzen und Geltung zu verschaffen. Heute legen zahlreiche Bauten des jungen Künstlers ein beredtes Zeugnis seines großen Könnens ab.



Seine ersten Bauten in Dresden, die Häuser Reichenbachstraße 51 und 57 verraten noch deutlich ein Suchen und Tasten, das bei einem späteren Bau, dem Hause Rabenerstraße 23 (ebenfalls Dresden) schon merklich zielbewußter geworden ist und bei den Bauten Bürgerwiese 20 und 22 (Tafel 15, 16, 17, 18) einer hohen künstlerischen Reife Platz gemacht hat. Was die Arbeiten Doretzsch' vor allen auszeichnet, ist ihre Ruhe und Abgeklärtheit. Ihre Verhältnisse sind edel und rein. Nichts wildes, nichts bizarres, oder gesucht originelles zeigen ihre Gliederungen, sondern überall tritt uns die gleiche einfache und doch edle Auffassung entgegen. Die Baumassen sind gegen einander vorzüglich abgewogen, die Flächenteilung und Gruppierung ist überall interessant. Wir werden in einer der nächsten Lieferungen an der Hand weiterer Abbildungen noch einmal auf weitere Arbeiten von Doretzsch zurückkommen.

* Abbildungen aus dem Innern der Kreuzkirche folgen in den nächsten Lieferungen

Von weiteren Dresdener Architekten sind vor allem zu erwähnen die talentvollen Lossow & Viehweger, von denen Tafel 79 ein Detail aus einer ihrer bekanntesten Arbeiten, nämlich den Eingang zum Centraltheater zu Dresden bietet, sowie Rose & Röhle, von welchen auf Tafel 80 eine schöne Villengruppe



Abbildung 6.



Kreuzkirche zu Dresden. Architekten: Schilling & Graebner.

gegeben ist. Auch die Architekten Diestel und Pietzsch, sowie der insbesondere durch seine markigen Bismarcksäulen bekannt gewordene Wilhelm Kreis sind hier mit aufzuführen.

Aus der durch Schilling & Gräbner ausgebauten Dresdner Kreuzkirche sind beifolgend nach der Academy Architecture einige Innenansichten wiedergegeben, außerdem aber einige Entwürfe für Landkirchen, welche von denselben Architekten auf der letzten Pariser Weltausstellung ausgestellt waren. Fernere Details aus Arbeiten von F. R. Voretzsch sind endlich in den beiden, zum vorliegenden Werke gehörenden Ergänzungsbänden noch enthalten.



Fünf Entwürfe für Landkirchen. Abbildung 8. Architekten: Schilling & Graebner.

---

2) Karlsruhe i. Baden.

Mit der neuen und glänzenden Entwicklung, welche diese Stadt in letzter Zeit in Bezug auf ihr Architekturbild erfahren, sind insbesondere die Namen zweier Architektenpaare innig

Abbildung 7.

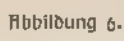
Kreuzkirche zu Dresden. Architekten: Schilling & Graebner.

verbunden: Billing & Mallebrein und Curjel & Moser.

Herrmann Billing steht jetzt in der Vollkraft seines Könnens. In verhältnismäßig kurzer Zeit hat er sich zu jener ruhigen und festen Sicherheit durchgearbeitet, welche gegenwärtig seine Werke zeigen. Die Mittel, mit denen er seine Wirkung erreicht, sind einfacher Natur: große ruhige Flächen, eine kräftige Materialbehandlung und vor allem ein wirkungsvolles Zusammenziehen der Schmuckformen. Die gleiche liebevolle Behandlung, die aus der Fassade eines jeden seiner Bauten spricht, läßt er auch dem Innern zu Theil werden, wie denn überhaupt seine Außenarchitektur das klare Spiegelbild der innern Raumeinteilung ist. Charakteristisch für ihn ist bei

allen von ihm geschaffenen Innenräumen eine kräftige Farbenwirkung.

Tafel 26 und 27 zeigen eines seiner neuesten Werke:


Abbildung 6.

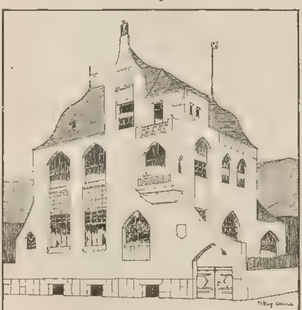


Haus Meess in Karlsruhe i. B. Architekt: Herm. Billing.

die neue Hofapotheke zu Karlsruhe. In beistehenden Abbildungen sind ferner noch wiedergegeben: Das Haus Meeß in Karlsruhe, einer seiner gelungensten Bauten, sowie der Entwurf zu einem Landhause.

Einen ähnlichen Anteil an der Entwicklung der badischen Hauptstadt nehmen die Architekten Curjel & Moser, welche in Karlsruhe eine ganze Reihe von Wohnhäusern und Geschäftshäusern geschaffen haben. Auch ihre Werke zeigen einen durchaus selbständigen Charakter und eine eigenartige Formenbe-

Abbildung 10.



Entwurf für ein Landhaus. Architekt: Herm. Billing.

handlung. Tafel 28 zeigt eines ihrer neueren Bauwerke in Karlsruhe: das Hôtel Erbprinz. Ein fernerer interessanter Bau dieser Architekturen ist in nebenstehender Abbildung elf dargestellt. Ein schönes Interieur ist in Abbildung 12 wiedergegeben. Ungemein interessant ist auch die von ihnen erbaute Christuskirche in Karlsruhe.

Abbildung 11.



Wohnhaus in Karlsruhe i. B. Architekten: Curjel & Moser.

Neben den genannten Architekten sind noch eine Anzahl weiterer Künstler in Karlsruhe thätig. Der bekannteste unter

Abbildung 12.



Herrenzimmer in der Villa Brown in Baden (Schweiz). Architekten: Curjel & Moser.

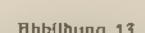
ihnen ist wohl Max Läuger, der sich durch seine keramischen Arbeiten einen Ruf durch ganz Deutschland erworben hat, gleichzeitig aber auch ein hervorragender Innenarchitekt ist. Ein

Werk des Architekten Rauschenberg ist auf Tafel 29 wiederge= geben, ein imposanter Bau von lebhafter Gruppierung.

3) Hamburg.

Unter den neueren Bauten dieser Stadt zählen zu den in= teressantesten wohl diejenigen, welche die hier nachstehend auf= geführten Architekten geschaffen haben.

Freytag & Wurzbach haben sich durch eine Reihe recht interessanter Bauten einen Namen gemacht. Ihre Arbeiten sind


Abbildung 13.



Kamin in farbigen Fliesen. Architekt: Max Läuger.

sämtlich schlicht und ohne falschen Prunk und Pathos. Ein schönes Beispiel dafür ist das Landhaus Oetger, Lindenallee 4, welches auf Tafel 32 zur Darstellung gelangt ist. In den beiden Ergänzungsbänden finden sich außerdem noch eine Anzahl De= tail dieser Villa.

Tafel 33 zeigt ein schönes eingebautes Einfamilienhaus von G. Radel; Ergänzungsband I, Tafel 74 und Ergänzungs= band II, Tafel 48, 49, 50 interessante Details hierzu. Tafel 34 zeigt eine originelle Arbeit des Architekten H. E. A. Meyer: ein Geschäftshaus auf dem Jungfernstieg. Um diesen Bau voll zu würdigen, möge man sich gegenwärtig halten, daß derselbe kein Neubau, sondern nur der Umbau eines alten Hauses ist, bei welchem der Architekt mit den vorhandenen Fensteröff= nungen zu rechnen hatte und der ihm nur eine geringe Be= wegungsfähigkeit gewährte. Trotzdem ist es ihm gelungen, eine äußerst anziehende Architektur hier zu schaffen. Der reiz= volle bildhauerische Schmuck ist ein Werk des Hamburger Bild= hauers Caesar Scharf.

Tafel 78 zeigt einen Innenraum von Lund & Kallmorgen, welche in Hamburg namentlich durch eine große Zahl sehr an= heimelnder, zum Teil an die amerikanische Bauweise erinnern= der Landhäuser vertreten sind.

4) München.

In München hatte sich, anknüpfend an die Formenwelt der süddeutschen und tiroler Renaissance und an den süd= deutschen schönen Putzbarock eine Architektursprache heraus= gebildet, welche unter Benutzung dieser historischen Formen für die meisten Bedürfnisse der bürgerlichen Baukunst einen recht sympathischen Ausdruck gefunden hatte.

Die charakteristischen Formen dieses Putzstils, der eine schöne Einfachheit und anheimelnde Behaglichkeit besaß, wur= den nun späterhin auch auf alle anderen Gebäudearten der neueren Zeit zur Anwendung zu bringen gesucht. Aber für die modernen Bedürfnisse mit ihren hohen Anforderungen an Raum und Größe genügte diese Art der architektonischen Be= handlung auf die Dauer nicht mehr. Die Größenmaße, die jetzt

Abbildung 14.



Landhaus Schmidt bei München. Architekt: Martin Dülfer.

bewältigt sein wollten, ließen sich in den früheren Maßstab nicht mehr zurückdrücken und so ließ sich auch hier eine wei= tere Entwickelung nicht mehr aufhalten.

Unter den neueren Münchener Baukünstlern zählt Martin Dülfer zu den hervorragendsten. Dülfer stand zunächst auf historischem Boden und blieb auf diesem, so lange ihm seine Aufgaben ein großes Architektur=Motiv von vornherein gaben.

Abbildung 15.



Landhaus Schmidt bei München. Architekt: Martin Dülfer.

Als jedoch andere Aufgaben an ihn herantraten, wie z. B. die architektonische Bewältigung langer Fensterreihen, so begann die Eigenart seines Stils sich zu zeigen. Ein Beispiel dafür, wie Dülfer seine Architektur den Raumanforderungen seiner Ge=

bäude anpaßt, ist das auf Tafel 30 dargestellte Gebäude der Allgemeinen Zeitung in München. Ebenso hat er bei den von ihm gebauten Mietshäusern einem an sich wenig künstlerischen Problem hohe künstlerische Seiten abzugewinnen gewußt. Seine

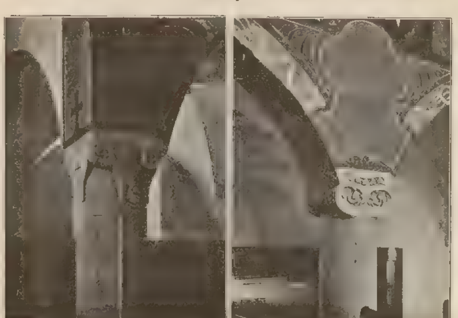

Abbildung 16.



Erlöserkirche in Schwabing. Architekt: Theod. Fischer.

Mittel hierbei sind sehr einfache: ein sparsames Ornament, bescheiden ausladende Profile, leicht geschwungene Erker und farbig getönte Flächen. Dasselbe gilt von seinen Villenbauten. Nicht minder zeigen seine interessanten Entwürfe für Theater-

Abbildung 17.



Säulen aus der Erlöserkirche in Schwabing. Architekt: Theod. Fischer.

gebäude und Saalbauten großes Können und zeichnen sich dieselben durch eine wirkungsvolle Gruppierung der Baumassen aus.

Ein zweiter bedeutender Münchener Künstler ist Theodor Fischer, jetzt in Stuttgart lebend. München verdankt ihm außerordentlich viel. Fischer ist ein Architekt von hoher Eigenart und hat, als Bauamtmann an die Spitze des kommunalen Bauwesens gestellt, eine ungemein erfolgreiche Thätigkeit ent-

Abbildung 18.



Landhaus R. Riemerschmid in Pasing. Architekt: Theod. Fischer.

faltet. Die von ihm in München erbauten Schulhäuser haben seinen Namen weit über Münchens Grenzen hinaus bekannt gemacht, denn Fischer hat als Erster in Deutschland den Bann gebrochen, welcher die Schulen zu öden und düsteren Kästen machte, deren Inneres von kältester Nüchternheit war. Tafel 95 zeigt seine Schule am Elisabethplatz zu München. Die schiefwinkelige Lage des Bauplatzes gab ihm Gelegenheit, dem Baukörper eine ungemein malerische Gruppierung zu geben, und ist der ganze Bau mit seinen mächtigen Quadratfenstern, seinen einfachen weißen Mauerflächen und seinen sparsamen Schmuckformen von prächtigster Wirkung. Eine seiner reifsten Schöpfungen ist auch die protestantische Erlöserkirche. Nicht minder anziehend sind seine Villenbauten.

Ein namhafter Architekt und Kunstgewerbler ist Bern-

Abbildung 19.



Gärtnerwohnung in Starnberg. Architekt: Theod. Fischer.

hard Pankok, jetzt gleichfalls nach Stuttgart übergesiedelt. Seine Villa Lange in Tübingen ist auf Tafel 93 und 94 wiedergegeben. Die gesamte Gruppierung dieses anmutigen Baues ist ungemein wirkungsvoll. Das mitteldeutsche Dach mit seinen

schönen Walmungen, die breite Disposition des Gebäudes geben ihm einen Charakter, wie er besser für ein Familienhaus nicht gedacht werden kann. Pankok hat mit diesem einfachen Bau bewiesen, ein wie trefflicher Architekt er ist.

Abbildung 20.



Landhaus in Pasing bei München. Architekt: Rich. Riemerschmid.

Wie Bernhard Pankok hat auch der Architekt Riemerschmid den Weg zur Architektur ursprünglich über das Kunstgewerbe gefunden. Riemerschmid hat bereits eine große Anzahl Bauten ausgeführt und bei allen ein tüchtiges Können

Abbildung 21.



Foyer des Münchener Schauspielhauses. Architekt: Rich. Riemerschmid.

bekundet. Eines seiner reizvollen Landhäuser ist obenstehend wiedergegeben. Sein zur Zeit neuestes und bedeutendstes Werk ist das Münchener Schauspielhaus, in München das erste im modernen Charakter geschaffene Theater. Die hier beigegebenen Abbildungen können von der imposanten Wirkung der einzelnen Teile dieses Bauwerks sowie vom Reiz der Farben leider eine nur schwache Vorstellung geben.

Ein fernerer sehr begabter und bekannter Münchener Architekt ist auch Karl Hocheder, von welchem Tafel 31 den gelungenen Bau des Müller'schen Volksbades im Bild wiedergiebt.

5) Berlin.

Wirtschaftliche und politische Momente sind es gewesen, welche Berlin groß gemacht haben, dagegen fehlt dieser Stadt eine kräftige Tradition auf dem Gebiete der Kunst. In der Architektur hat Berlin, wenn man von den wenigen Bauwerken der Barockzeit absieht, in früheren Zeiten nie eine Selbständigkeit entwickelt oder gar die Führung gehabt.

Die Straßen Berlins tragen somit auch kein eigentümliches Gepräge, nur die Straße Unter den Linden hat etwas Großzügiges an sich.

Nichtsdestoweniger sind auch in Berlin im Laufe der Zeit eine große Anzahl Bauwerke von hoher Schönheit und Reinheit der Form entstanden und die Berliner Architektenschaft zählt

Abbildung 22.



Garderobe des Münchener Schauspielhauses. Architekt: Rich. Riemerschmid.

jetzt Männer unter ihren Reihen, welche zu den ersten in ihrem Stande gehören. Erinnert sei hier nur an Namen, wie Ende & Boeckmann, Gropius & Schmieden, Reinhardt & Süßenguth, Solf & Wichards, Zaar & Dahl, Kaiser & v. Großheim, Cremer & Wolffenstein u. s. w.

Auch die modernen Bestrebungen in der Architektur haben hier ihre Vertreter gefunden. Zu den hervorragendsten derselben zählen unter Andern Alfred Messel und Otto Rieth. Vom Ersteren ist in Abbildung 24 ein Detail aus seinem prächtigen Kaufhaus Wertheim wiedergegeben, vom Letzteren auf Tafel 54 das von ihm erbaute schöne Kaufhaus in der Mohrenstraße. Ein bemerkenswertes großes Warenhaus aus neuerer Zeit ist ferner auch das von Bernhard Sehring geschaffene Tietz'sche Kaufhaus in der Leipziger Straße. Das Verwaltungsgebäude von Siemens & Halske, Architekt P. Hentschel, ist auf Tafel 49 dargestellt.

Für den Bau großer, umfangreicher Miethäuser zeigen

Tafel 50, Architekt P. Pufé, und Tafel 52 und 53, Architekt P. Hoppe, gute Lösungen. Bei beiden Gebäuden ist das Problem des Miethauses gut gelöst, im ersteren Falle durch eine äußerst geschickte Gruppierung, im letzteren Falle durch eine straffe nnd geschlossene Architektur. Weitere Bauten von Hoppe finden sich auf Tafel 37 und 75.

Ein origineller Bau C. Berndt's und A. F. M. Lange's ist auf Tafel 97, 98 (mit Details im Ergänzungsband I, Tafel 98, 99) dargestellt. Es ist hier beabsichtigt, den Putzbau in möglichst reiner Form zur Darstellung zu bringen. Dem Charakter des Materials entsprechend treten alle Gliederungen der einzelnen Baumassen nur wenig hervor. Ueber einem Sockel aus tief dunklen Verblendern erhebt sich die weiße Masse des Oberbaues. Das weiße Gitter vor dem Sockelgeschoß aber und die in kräftigen blauen Farben ausgemalten Loggien geben, im Verein mit dem großen Giebelbild, der Fassade eine reizvolle farbige Wirkung.

Abbildung 23.



Bühnenvorhang des Münchener Schauspielhauses. Architekt: Rich. Riemerschmid.

Tafel 99 und 100 zeigen das kleine Landhaus des Architekten Hermann Werle. Im Aeußern schlicht und einfach, ist der Bau ein klarer Ausdruck der inneren Raumteilung. Der langgestreckte, eingeschossige Teil des Hauses enthält den Hauptraum desselben, eine architektonisch äußerst wirkungsvolle Komposition. Werle hat es hier verstanden, mit den einfachsten Mitteln, vor allem aber durch eine geschickte Lichtquellenverteilung, die prachtvollste Wirkung zu erzielen, denn dieser saalartige Raum, der gleichzeitig Ar=

Abbildung 24.



Detail des Kaufhauses Wertheim, Berlin. Architekt: Alfred Messel.

Abbildung 25.



Detail des Kaufhauses Tietz, Berlin. Architekt: Bernh. Sehring.

beits=, Wohn= und Speisezimmer vereinigt, erhält seine Beleuchtung einmal durch ein Oberlicht, sodann durch zwei breite Fensterflächen, die sich in zwei weit ausladenden Erkern befinden.

Hermann Werle ist aber gleichzeitig auch ein bedeutender Monumentalarchitekt, der durch die von ihm ausgestellten Entwürfe – vergleiche die vorstehende Abbildung – berechtigtes Aufsehen erregt hat. ◦ Auf Tafel 39 und 81 sind Portal und Fassade des prächtigen neuen Amts= und Landgerichtsgebäudes zu Berlin wiedergegeben, welches der hervorragende und die architektonische Formensprache in außergewöhnlicher Weise beherrschende Architekt Otto Schmalz im Verein mit R. Moennich geschaffen hat.

Abbildung 26.



Monumentalentwurf. Architekt: Hermann Werle.

Abbildung 27.



Haus Christiansen in Darmstadt. Architekt: J. M. Olbrich.

Abbildung 28.



Haus Keller in Darmstadt. Architekt: J. M. Olbrich.

Tafel 85 und 86 des Ergänzungsbandes II zeigen zwei Gitter an der Berliner Hochbahn von Bruno Möhring. Möhring gehört zu den bekanntesten modernen Architekten. Seine Rheinbrücke zu Bonn, seine Moselbrücke zu Trarbach waren seine ersten umfangreicheren Bauten. Dann folgten seine Arbeiten auf der Weltausstellung in Paris und im Anschluß daran ein großes und sehr interessantes Restaurant ebendort. Auch auf den beiden Ausstellungen dieses Jahres in Düsseldorf und Turin war Möhring meisterhaft vertreten.

Von dem Architekten O. Usbeck, der in neuester Zeit einige interessante Wohnhäuser in Schöneberg erbaut hat, zeigt Tafel 82 ein Vestibül, im Ergänzungsband II Tafel 61 und 62 Einzelheiten desselben Baues.

Arno Körnig, der in Fachkreisen sich eines sehr geachteten Namens erfreut und dessen Entwürfe für Kunstschmiedearbeiten sehr bekannt sind, ist im Ergänzungsband II auf Tafel 53 durch eine sehr gute Arbeit vertreten.

Albert Geßner zeigt Tafel 51 und im Ergänzungsband I Tafel 93 und 94 eine sehr wirkungsvolle Innenarchitektur: ein Arbeitszimmer für einen Ingenieur. Außerdem bringen noch mehrere Tafeln des Ergänzungsbandes I und II Arbeiten anderer Berliner Architekten.

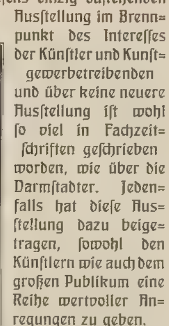
Abbildung 23.



Speisezimmer im Haus Behrens, Darmstadt. Architekt: Peter Behrens.

6) Darmstadt.

Darmstadt stand im vorigen Jahre mit seiner eigenartigen, in der Geschichte des Ausstellungswesens einzig dastehenden



Ausstellung im Brennpunkt des Interesses der Künstler und Kunstgewerbetreibenden und über keine neuere Ausstellung ist wohl so viel in Fachzeitschriften geschrieben worden, wie über die Darmstadter. Jedenfalls hat diese Ausstellung dazu beigetragen, sowohl den Künstlern wie auch dem großen Publikum eine Reihe wertvoller Anregungen zu geben.

Von Olbrichs reizvollen Bauten geben die beiden Abbildungen auf Seite 15 ein anschauliches Bild. Das Haus von Peter Behrens ist auf Tafel 76 und 77 wiedergegeben. Zweifellos muß dieses Gebäude mit seiner straffen Architektur mit zu den hervorragendsten Bauten der Ausstellung gezählt werden. Behrens hat durch diesen Bau bewiesen, daß er in der Außenarchitektur der gleiche Meister ist wie in der Innenarchitektur. Aus dem Innern des Hauses zeigt nebenstehende Abbildung eine charakteristische Seite.

Unzweifelhaft wird sich in der nächsten Zeit zeigen, daß die Darmstadter Ausstellung nicht unfruchtbar gewesen ist. Sie hat für die einheitliche Art und Weise der Behandlung des Hauses und den Zusammenklang der einzelnen Räume desselben weite Perspektiven eröffnet.

Die moderne Kunst in der Architektur Frankreichs.

Die französische Architektur hat eine glänzende Tradition. Sie hat Architekturwerke geschaffen von seltener Vielseitigkeit und packendster Wirkung. Die kräftige Blüte der Gothik, die fascinierende Pracht der Architektur des 17. Jahrhunderts und die hohe Anmut und Eleganz derjenigen des 18. Jahrhunderts haben so mächtig auf alle Kulturvölker Europas gewirkt, daß dieselben sich den Reizen jener Architektur nicht zu entziehen vermochten.

Mit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert war jedoch hierin allmälig eine Wandlung eingetreten. Unter dem Einfluß des Klassizismus hatte die Architektur aufgehört, eine freischaffende und sich weiter entwickelnde Kunst zu sein, und ein ziemlich unfruchtbarer Eklektizismus sich breit gemacht. Erst in neuerer Zeit ist, ausgehend von den gleichartigen Bestrebungen in den Nachbarländern, auch in Frankreich eine neue Bewegung in der Baukunst entstanden. A. de Baudot und neben ihm E. Dandremer erhoben sich gegen den von der Ecole des Beaux-Arts in Paris ausgehenden Klassizismus und an sie schlossen sich eine Reihe fähiger Künstler unter den jüngeren Architekten an, wie Bonnier, Guimard, Plumet, Majorelle, Sauvage, Landry, Lavirotte, Schöllkopf u. s. w.

Von Louis Bonnier, dem vielleicht bekanntesten unter

ihnen, befindet sich im Ergänzungsband II ein interessantes Blatt: seine Eingangsthür zum Salon L'art nouveau in Paris. Eines seiner prägnantesten Bauwerke, die Maison Flé in den Dünen der Bai von Ambleteuse, in welchem seine Art, den Stoff seinen Eigenschaften und Eigentümlichkeiten nach voll und ganz auszunutzen, ganz besonders klar zur Geltung gebracht ist, findet sich nachstehend wiedergegeben.

Abbildung 30.



Maison Flé an der Bai von Ambleteuse. Architekt: L. Bonnier.

Während Bonnier unbeirrt seinen eigenen Weg geht, unterliegt Hector Guimard mehr oder weniger dem fascinierenden Einfluß des genialen belgischen Architekten Victor Horta. In seinem Hauptwerk, dem Castel Béranger, ist fast bei allen Details dieser Einfluß zu erkennen. Im Ergänzungsband II, Tafel 98—100, sind Beispiele seiner neuerdings für die Straßenbahn-Gesellschaft Metropolitain zu Paris ausgeführten Arbeiten gebracht.

Abbildung 31.



Restaurant in Ambleteuse. Architekt: L. Bonnier.

Ch. Plumet's eigenartige Arbeiten sind in den letzten Jahren so oft veröffentlicht, daß von einer wiederholten Wiedergabe in vorliegendem Werke Abstand genommen worden ist.

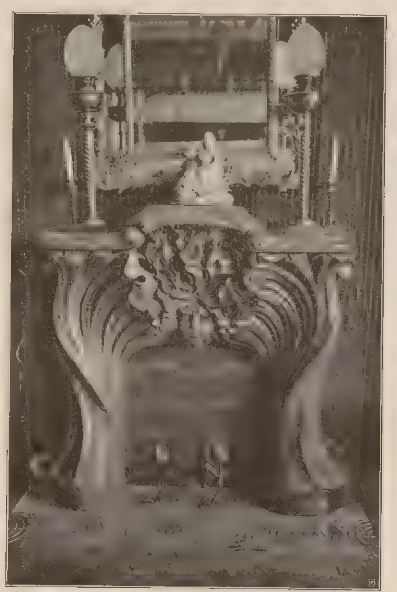
Ungemein interessant und selbständig sind die Bauten des jungen Elsasser Architekten Xaver Schöllkopf. In seinen Arbeiten zeigt sich das Bestreben, Massen zu formen, anstatt Linien zu zeichnen. Hierbei zeigt sich Schöllkopf, trotz seines deutschen Namens, als echter Franzose. Es hält schwer, sich eine französischere und modernere Anwendung des Barocks, dieses echt gallischen Stiles, zu denken. Tafel 47 und 48 zeigen eine seiner jüngsten und interessantesten Schöpfungen: das Haus der bekannten Yvette Guilbert zu Paris. Ein interessantes Detail aus einem Interieur findet sich hier nachstehend.

Tafel 83—86 des Hauptwerks und Tafel 93—96 des Ergänzungsbandes II bringen die neuesten Arbeiten von I. Lavirotte: ein Einfamilienhaus in der Rue Sédillot und ein Mietshaus im Square Rapp, bei welchem letzteren in interessanter Weise Steingutornamente von Bigot zur Anwendung gekommen sind.

Schöne Leistungen auf dem Gebiete der Innenarchitektur von B. Majorelle und H. Sauvage sind im Ergänzungsband I auf Tafel 53—64 zur Darstellung gebracht.

Als fernere hervorragende Leistungen der modernen

Abbildung 32.



Kamin. Architekt: Xaver Schöllkopf.

französischen Architektur aus der letzten Zeit dürften noch anzusehen sein: das Theater des Automobilklubs von G. Rives, aus der letzten Pariser Weltausstellung das Theater der Loie Fuller von Sauvage und das Palais der Land- und Seetruppen von Aubertin; alsdann wären aber auch noch zu nennen: Abel Landry mit seinen Villen und Läden in Paris, Bacard und Klein mit dem Kasino in Enghien und Réchin mit seinen Bauten in Angers.

Die Architektur in Frankreich blüht somit kraftvoll empor. Die Wege, die sie geht, sind verschieden, die Ziele, denen sie zustrebt, sind aber die gleichen.

Schlußwort.

Wie aus dem vorstehend Gesagten sich ergiebt, ist in dem vorliegenden Werk somit der Versuch gemacht, Demjenigen, welcher sich orientieren will über die kräftig sich entwickelnde und nicht mehr zurückzudämmende Bewegung, welche unter dem Namen Moderne Architektur zusammengefaßt wird, in den hundert Tafeln dieser Sammlung und unter Zuhilfenahme der in Form von Ergänzungsbänden beigegebenen zwei Sammlungen von Bautischler= und Kunstschmiedearbeiten ein mit möglichster Sorgfalt ausgewähltes Anschauungsmaterial, im vorstehenden knappgefaßten Text aber eine Erläuterung hierzu zu bieten. Dagegen hat es keinesfalls in der Absicht des Herausgebers gelegen, den Stoff etwa nach allen Seiten hin erschöpfend zu behandeln.

Sollte diese erste Serie, wie vielleicht zu hoffen steht, einigen Anklang finden, so ist beabsichtigt, unter Umständen später eine zweite folgen zu lassen, welche alsdann in erster Reihe die in der ersten Serie noch nicht berücksichtigten Länder, insbesondere Oesterreich, England und die skandinavischen Länder behandeln würde.

Zu bemerken ist schließlich noch, daß die dem vorliegenden Text zur Erläuterung beigegebenen verkleinerten Illustrationsproben entnommen wurden, soweit sie die Architekten Billing, Curjel & Moser, Läuger und Behrens betreffen, der Zeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt, soweit sie die Architekten Fischer, Riemerschmid, Bonnier betreffen, der Zeitschrift Dekorative Kunst, München, während die M. Dülfer und H. Werle betreffenden Bilder der Deutschen Bauzeitung, Berlin, entlehnt wurden.



Druck der Deutschen Buch= und Kunstdruckerei, G. m. b. H., Zossen—Berlin SW. 48.

Inhalts-Verzeichnis.





ARCHITEKT: J. P. STOK — ROTTERDAM

LEUVE HAVEN 95 — ROTTERDAM

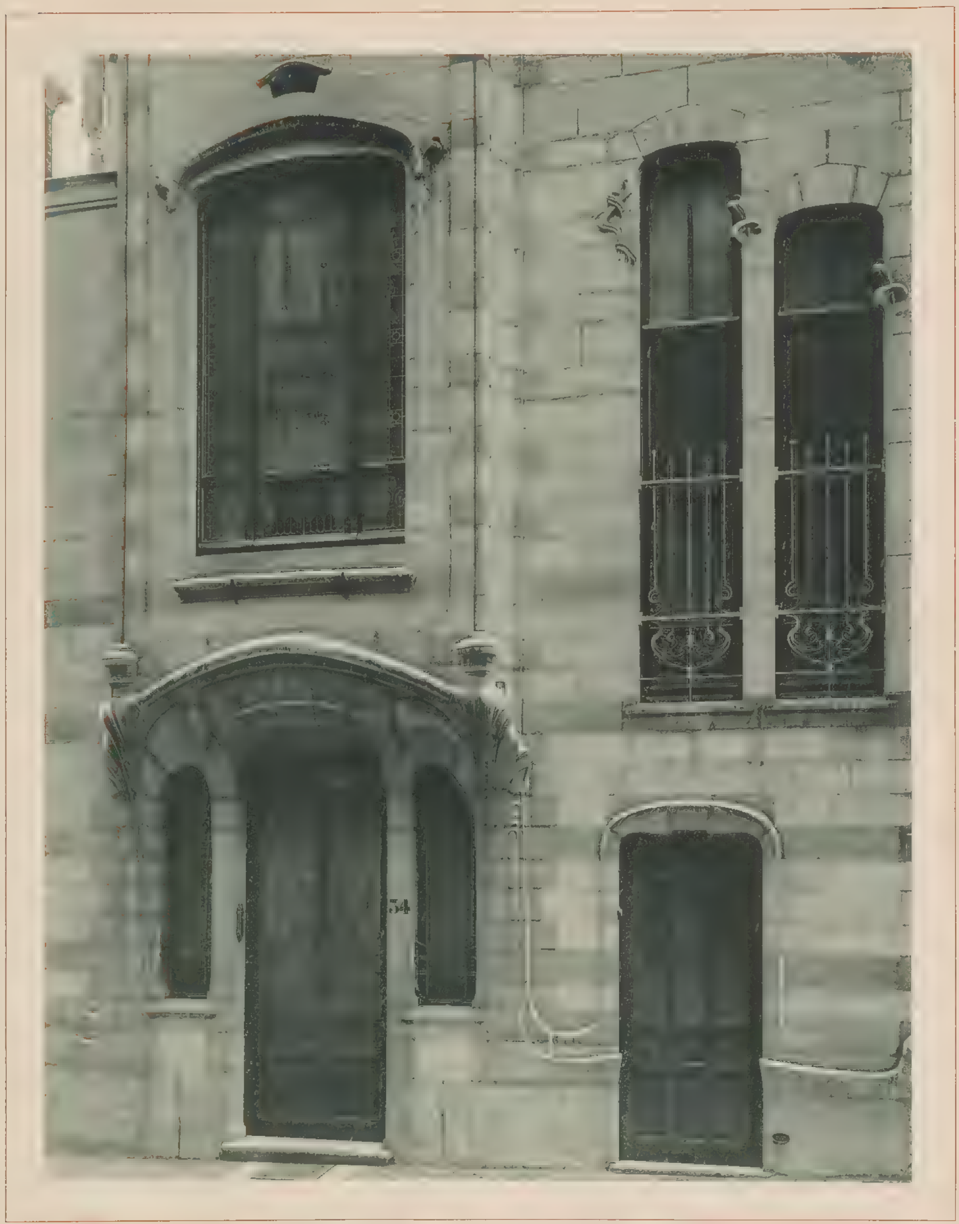
VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTEN: E. VAN AVERBEKE UND W. DIEHL ANTWERPEN

RUE DE LA CITADELLE 67 — ANTWERPEN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: VICTOR HORTA BRÜSSEL

DETAIL DES HAUSES AVENUE PALMERSTON 34 — BRUSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG LEIPZIG



ARCHITEKT: VIKTOR HORTA — BRÜSSEL

DETAIL DER „MAISON DU PEUPLE“ — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: VICTOR HORTA — BRÜSSEL

AVENUE LOUISE 224 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGARTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: VICTOR HORTA—BRÜSSEL

RUE AMERICAINE 23, 25 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG


TE HUUR:



ARCHITEKT: J. P. STOK — ROTTERDAM

AERT VAN NESSTRAAT 21 — ROTTERDAM

VERLAG VON KANTER & MOHR, BERLIN UND CÖLN (RHEIN)



ARCHITEKT JOS. HERMAN — AMSTERDAM

VAN EEGHENSTRAAT 66-68 — AMSTERDAM

VERLAG VON KANTER & MOHR, BERLIN UND CÖLN (RHEIN)



ARCHITEKT MAX [illegible] BRUSSEL



ARCHITEKT GEORGE DE SAEGHER BRÜSSEL

RUE D'IRLANDE 60 — BRÜSSEL

VERLAG VON KANTER & MOHR, BERLIN UND CÖLN (RHEIN)



ARCHITEKT. PAUL HANKAR † BRÜSSEL

AVENUE TERVUEREN 201 — BRÜSSEL

VERLAG VON KANTER & MOHR, BERLIN UND CÖLN (RHEIN)



ARCHITEKT PAUL HANKAR BRÜSSEL

SPEISEZIMMER - RUE DE FACQZ 46 — BRÜSSEL

VERLAG VON KANTER & MOHR, BERLIN UND CÖLN (RHEIN)





ARCHITEKT: F. R. VORETZSCH — DRESDEN

DIANA BAD BÜRGERWIESE 22 — DRESDEN

VERLAG VON BAUMGARTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: F. R. VORETZSCH — DRESDEN

DETAIL VOM DIANA-BAD – BÜRGERWIESE 22 — DRESDEN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: F. R. VORETZSCH — DRESDEN

BÜRGERWIESE 20 — DRESDEN

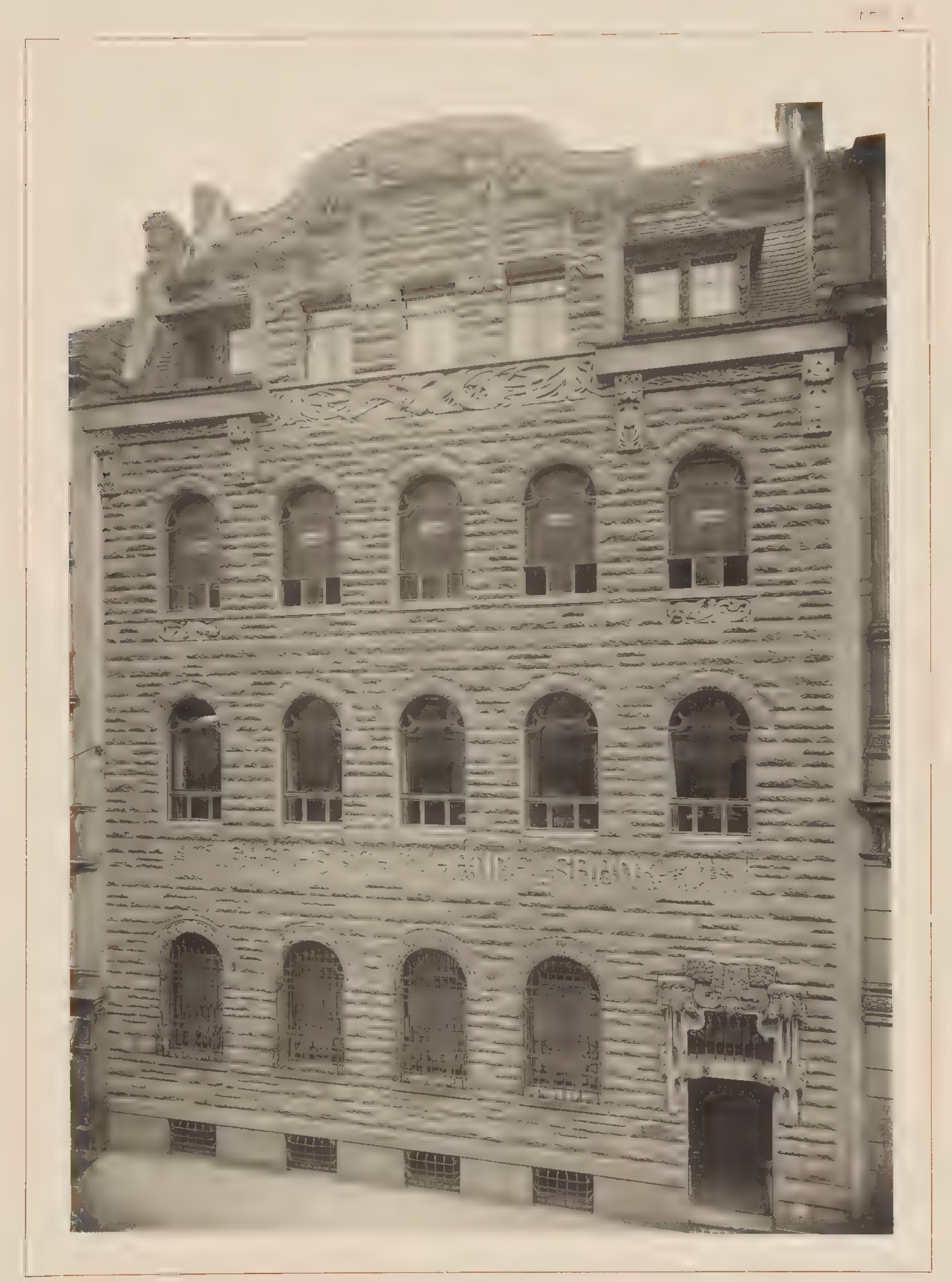
VERLAG VON KANTER & MOHR, BERLIN UND CÖLN (RHEIN)



ARCHITEKT. F. R. VORETZSCH — DRESDEN

DETAIL VOM HAUSE BÜRGERWIESE 20 — DRESDEN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTEN: SCHILLING UND GRÄBNER - DRESDEN

SÄCHSISCHE HANDELSBANK DRESDEN
(RÜCKSEITE)

VERLAG VON KANTER & MOHR, BERLIN UND CÖLN (RHEIN)



ARCHITEKTEN: SCHILLING & GRAEBNER — DRESDEN

PORTAL DER SÄCHSISCHEN HANDELSBANK (NEBENEINGANG) — DRESDEN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER DRESDEN

VILLA GERHART HAUPTMANN — BLASEWITZ BEI DRESDEN

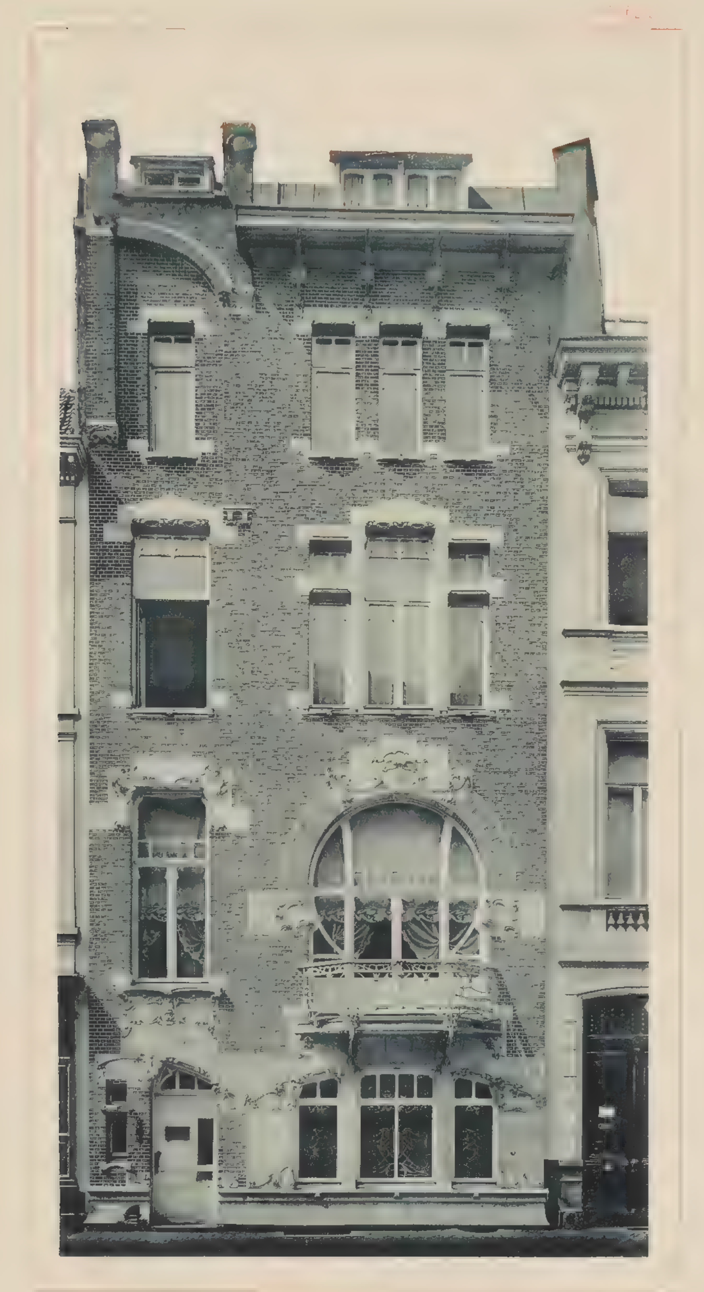
VERLAG VON KANTER & MOHR, BERLIN UND CÖLN (RHEIN)



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER — DRESDEN

VILLA GERHART HAUPTMANN — BLASEWITZ BEI DRESDEN

VERLAG VON BAUMGARTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT. ARTHUR VAN DE WALLE · ANTWERPEN

WOHNHAUS — RUE APPELMANS 20 — ANTWERPEN

VERLAG VON BAUMGARTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG


20
BOLSEE



ARCHITEKT: A. VANWAESBERGE — BRÜSSEL

RUE PHILIPPE LE BON 55 - BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGARTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTEN: BILLING UND MALLEBREIN — KARLSRUHE

WOHN- UND GESCHÄFTSHAUS — KARLSRUHE

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTEN: BILLING UND MALLEBREIN   KARLSRUHE

WOHN UND GESCHAFTSHAUS — KARLSRUHE

VERLAG VON BAUMGARTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTEN: CURJEL UND MOSER – KARLSRUHE

HOTEL ERBPRINZ — KARLSRUHE

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: RAUSCHENBERG - KARLSRUHE

ZUM MONINGER — KARLSRUHE

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: MARTIN DÜLFER MÜNCHEN

GESCHÄFTSHAUS DER ALLGEMEINEN ZEITUNG — MÜNCHEN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: C. HOCHEDER MÜNCHEN

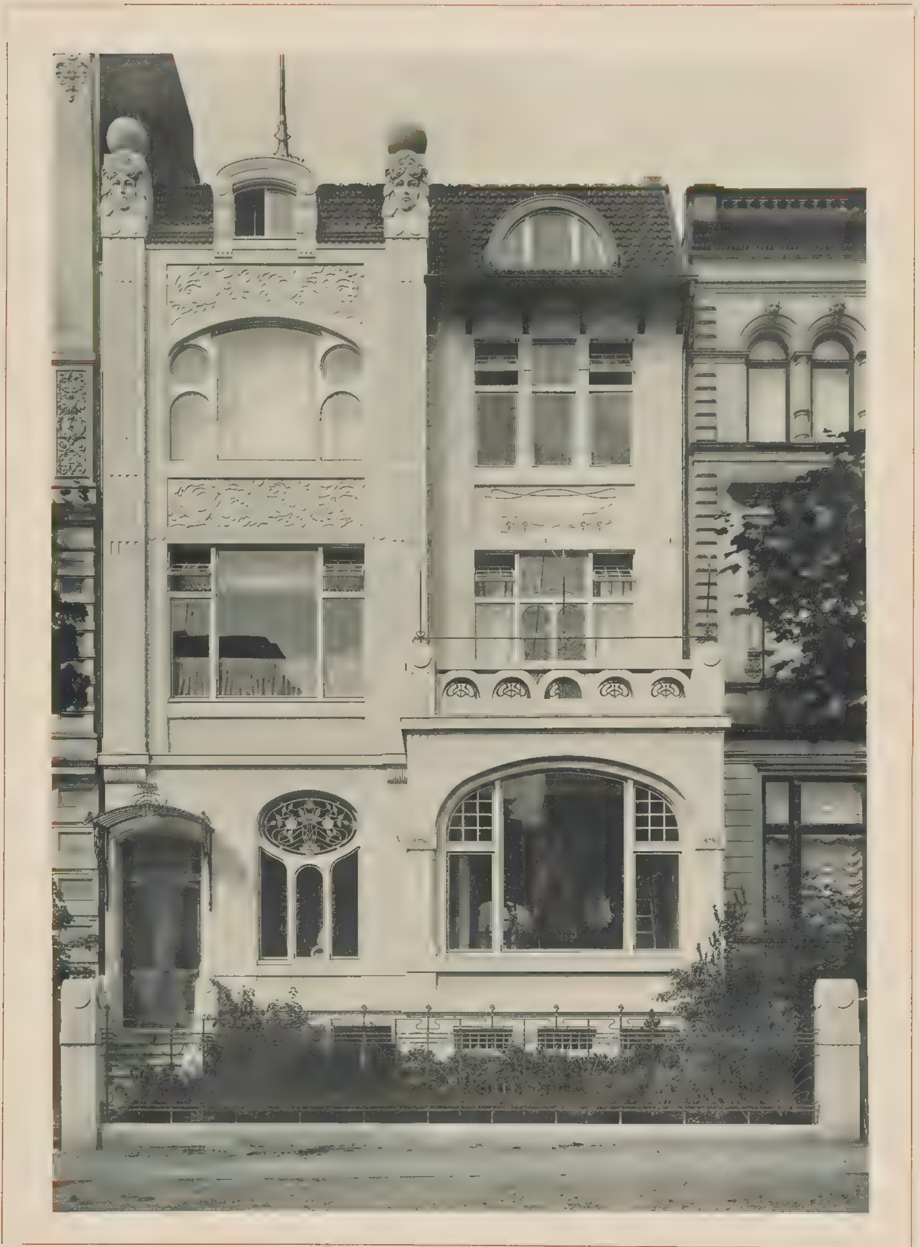
DAS NEUE VOLKSBAD — MÜNCHEN



[illegible]

LINDENALLEE [illegible] — HAMBURG

[illegible]



ARCHITEKT: G. RADEL — HAMBURG

FELDBRUNNENSTRASSE 37 — HAMBURG

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG LEIPZIG



ARCHITEKT: H. E. A. MEYER — HAMBURG

HAUS AUF DEM JUNGFERNSTIEG — HAMBURG

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTEN: SCHREIBER UND VAN DEN AREND - COLN

KAESENSTRASSE 17 — COLN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE



ARCHITEKTEN: SCHILLING UND GRÄBNER — DRESDEN

WOHNHAUS IN DER PALAISSTRASSE — STREHLEN-DRESDEN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: P. HOPPE — BERLIN

WOHNHAUS THURMSTRASSE 20 — BERLIN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: VICTOR HORTA — BRUSSEL

AVENUE PALMERSTON 2 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGARTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTEN: OTTO SCHMALZ UND R. MOENNICH BERLIN

KÖNIGLICHES AMTS- UND LANDGERICHT I — BERLIN

HAUPTPORTAL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



AVENUE DE LONGCHAMPS, UCCLE — BRUSSEL



ARCHITEKT: ERNEST BLÉROT — BRÜSSEL

RUE DE BELLE VUE 42, 44 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT. COOLS UND LEFERRE — ANTWERPEN

AVENUE COGELS 42b — ANTWERPEN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT THEOD SANDERS AMSTERDAM

VAN EEGHENSTRAAT 76 78 AMSTERDAM

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG LEIPZIG



ARCHITEKT [illegible] BRÜSSEL

WOHNHAUS IN UCCLE BEI BRÜSSEL





ARCHITEKT: CHARLES CASTERMANS—LÜTTICH

QUAI DE FRAGNE 32 — LÜTTICH

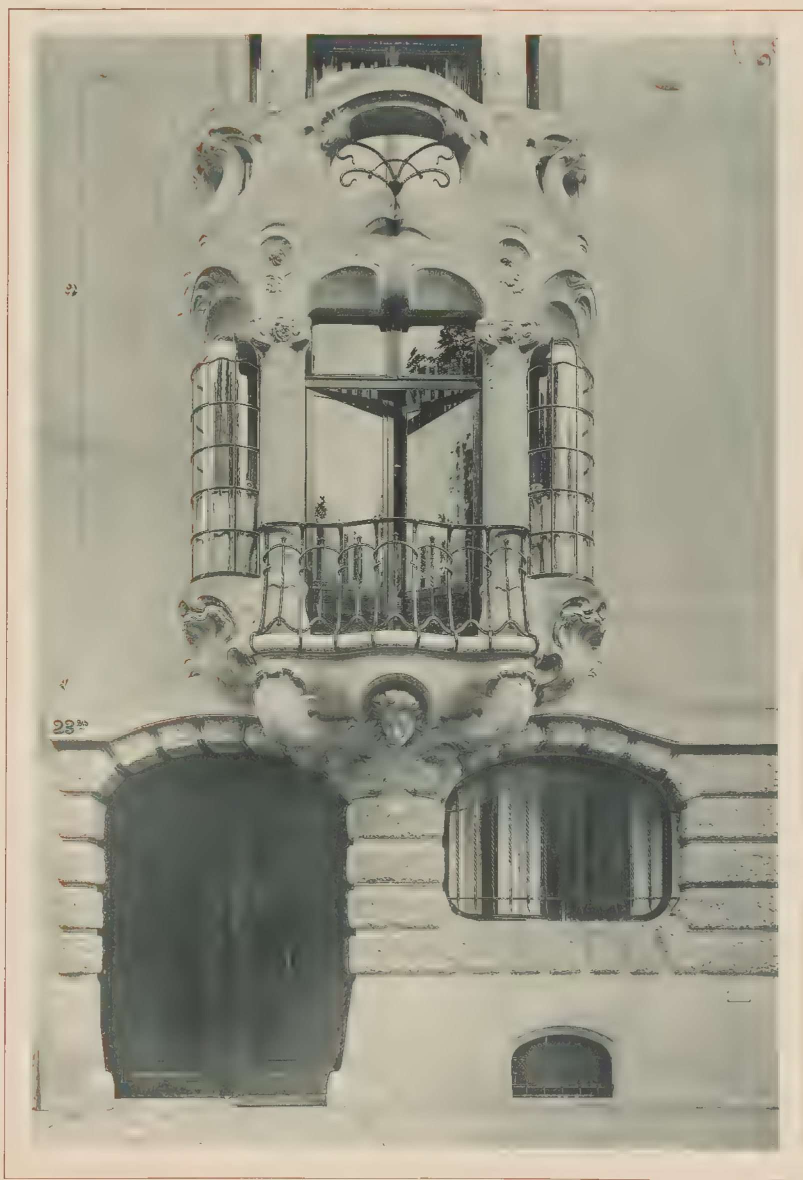
VERLAG VON BAUMGARTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: X. SCHOLLKOPF — PARIS

HÔTEL YVETTE GUILBERT — PARIS

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: X. SCHOLLKOPF — PARIS

HÔTEL YVETTE GUILBERT — PARIS

HAUSTHOR UND ERKER

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: P. HENTSCHEL BERLIN

ASKANISCHER PLATZ 3 — BERLIN

VERLAG VON BAUMGARTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG





ARCHITEKT: P. HOPPE — BERLIN

MEINECKESTRASSE 23 — BERLIN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT F. HOPPE, BERLIN

MEINECKESTRASSE 23 — BERLIN

PORTAL

VERLAG VON [illegible]



ARCHITEKT [illegible] BERLIN

MOHRENSTRASSE 36 BERLIN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG LEIPZIG



[illegible] BERLIN

ARBEITSZIMMER FÜR EINEN INGENIEUR

KUNSTAUSSTELLUNG [illegible] BERLIN



ARCHITEKT: VICTOR HORTA BRÜSSEL

AVENUE PALMERSTON 4 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG LEIPZIG



ARCHITEKT A. J. CHAMBON, BRUSSEL.

PETITE ESPINETTE — BRUSSEL.

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCH. HENRY VAN DE VELDE BERLIN

UCCLE BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT [illegible] BRÜSSEL

RUE DU VIADUC 8 — WATERMAEL (BRÜSSEL)

VERLAG VON BAUMGARTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: G. DHACYER BRÜSSEL

AVENUE TERVUEREN 202 — BRÜSSEL



ARCHITEKT: VICTOR HORTA — BRUSSEL

AVENUE PALMERSTON — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTEN HOOYKAAS UND SOHN ROTTERDAM

VOORSCHOTER. AAN 101, 103, 105 — ROTTERDAM

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: J. HOFMAN ANTWERPEN

RUE TRANSVAAL 72 — ANTWERPEN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: E. PELSENEER – BRÜSSEL

AVENUE BRUGMAN 55 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: E. STORDIAU ANTWERPEN

RUE GENÉRAL VAN MERLEN 33 UND 35 — ANTWERPEN



ARCHITEKT PAUL HANKAR BRÜSSEL

RUE DE LA LOI 128 BRÜSSEL

ARCHITEKT V. TAELEMANS BRÜSSEL

AVENUE DE LONGCHAMPS 8 BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE



[illegible] BRÜSSEL [illegible]



ARCHITECT [illegible] BRUSSEL — ARCHITECT [illegible] BRUSSEL

AVENUE DUCPÉTIAUX — BRUSSEL — RUE [illegible]



RUE DE BELLE VUE 28 — BRUSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTEN ... ROTTERDAM

PRINZ HENDRIK KADE — ROTTERDAM



ARCHITEKT. C. N. VAN GOOR ROTTERDAM

BOOTERSLOOT 45, 47 — ROTTERDAM

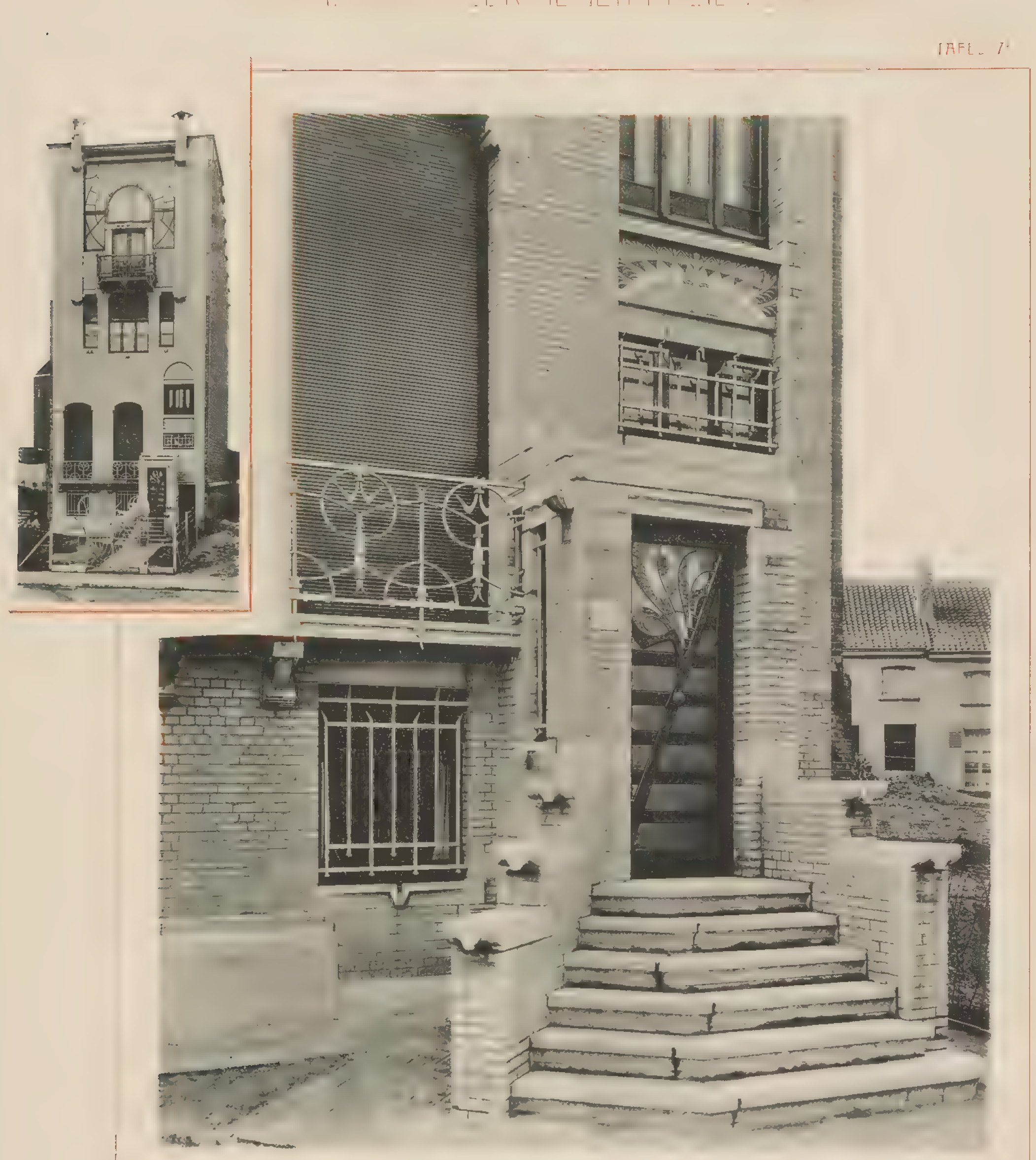
VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT M. CUYPERS [illegible] AM

[illegible] AMSTERDAM





ARCHITEKT [illegible] [illegible]SSEL

AVENUE TERVUEREN 151 BRU[illegible]E

VERLAG [illegible] REIMER [illegible]



STRASSENANSICHT



PARKANSICHT

ARCHITEKT CH. CASTERMANS — LÜTTICH

VILLA IN BASSE-HERMALLE BEI LÜTTICH

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



DÜSSELDORFERSTRASSE 4 — BERLIN-WILMERSDORF

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



HAUS BEHRENS ALEXANDRAWEG DARMSTADT





VERLAG VON BAUMGARTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTEN C. PEIN UND H. KALLMORGEN HAMBURG

ALSTERDAMMHOF — HAMBURG

AUSSTELLUNGSRAUM

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG LEIPZIG



ARCHITEKTEN

HAUPTEINGANG ZUM CENTRALTHEATER PRAGERSTRASSE DRESDEN





ARCHITEKTEN: OTTO SCHMALZ UND R. MOENNICH — BERLIN

KÖNIGLICHES AMTS- UND LANDGERICHT I — BERLIN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



[illegible]



ARCHITEKT: LAVIROTTE — PARIS

RUE SEDILLOT 12 — PARIS

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



PORTAL RUE SEDILLOT 12 PARIS



ARCHITEKT LAVIROTTE — PARIS

SQUARE RAPP 3 — PARIS

VERLAG VON BAUMGÄRTNERS BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



[illegible] PARIS



ARCHITEKT VICTOR HORTA, BRÜSSEL

RUE DE L'HOTEL DES MONNAIES 66 BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



RUE AMÉRICAINE 59 — BRUSSEL — RUE DE LA COURONNE 54



ARCHITEKT E. BLEROT - BRÜSSEL

RUE DES MINEURS 14 — BRÜSSEL

RUE ST BONIFACE 15 17 BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: VICTOR HORTA BRÜSSEL

AVENUE LOUISE 224 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT PAUL HANKAR — BRÜSSEL

THE ENGLISH MODERN COMPANY — GENT

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG LEIPZIG



ARCHITEKT: J. HOFMAN
AVENUE COGELS 52 B

ARCHITEKT. VAN DEN BOSSCHE
AVENUE COGELS 44

ARCHITEKT: J HOFMAN
AVENUE COGELS 46 B UND 50 B

ANTWERPEN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG









ARCHITEKT [illegible]

SCHULE AUF DEM ELISABETHPLATZ — MÜNCHEN

VERLAG VON [illegible]



ARCHITEKT [illegible] PRAG

WOHNHAUS IN PRAG

VERLAG VON [illegible] BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG LEIPZIG



BAUMEISTER C. BERNDT UND ARCHITEKT A. F. M. LANGE — BERLIN

KURFÜRSTENDAMM 42 — BERLIN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



VESTIBÜL, KURFÜRSTENDAMM 4[illegible], BERLIN



ARCHITEKT H. WERLE — GROSS-LICHTERFELDE

GARTENANSICHT DER VILLA WERLE — GROSS-LICHTERFELDE.

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG LEIPZIG



ARCHITEKT: H. WERLE — GROSS-LICHTERFELDE

INTERIEUR DER VILLA WERLE — GROSS-LICHTERFELDE

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



